

SUJETO Y COMUNIDAD; VOZ, ISLA Y MUERTE EN LA NARRATIVA CUBANA

DEL SIGLO XXI

Subject and Community; Voice, Island and Death in Cuban Narrative of the 21st Century

NANNE TIMMER

LEIDEN UNIVERSITY

n.timmer@hum.leidenuniv.nl

Resumen: este artículo explora cómo dos novelas cubanas de 2010 y 2012 tratan el tema del sujeto y de la comunidad. En *Desde los blancos manicomios*, de Margarita Mateo y en *Días de entrenamiento*, de Ahmel Echevarría se repiensa la comunidad y se imagina un futuro atravesando los temas de la muerte, el yo, y la isla. La tensión entre sujeto y símbolo nacional es crucial en estas narrativas, y a través de ella se articula la búsqueda de voz, vida y cuerpo en visiones contemporáneas sobre la singularidad.

Palabras clave: Cuba, literatura, comunidad, postnacional, Generación Cero

Abstract: this article explores how two Cuban novels from 2010 and 2012 treat the topic of the subject and its community. In *Desde los blancos manicomios* by Margarita Mateo, and in *Días de entrenamiento*, by Ahmel Echevarría, community is rethought and a future is imagined while narration is going through themes like death, the self, and the island. Tension between the subject and national symbols is crucial in these narratives that search for voice, life and body in contemporary visions on singularity.

Keywords: Cuba, Literature, Community, Postnational, Generation Zero

Introducción

Para entender el tema de la subjetividad en la narrativa cubana de las últimas décadas, resulta crucial detenerse en el diálogo que ésta establece con los discursos identitarios hegemónicos de la isla, en los que evidentemente la Revolución, la isla y lo colectivo juegan un papel importante. En este artículo quisiera analizar tanto las formas de subjetivación como de comunidad que proponen dos novelas recientes: a saber *Desde los Blancos Manicomios* (2010), de Margarita Mateo, y *Días de Entrenamiento* (2012), de Ahmel Echevarría. Escritas en la isla y publicadas en la última década, pero de autores pertenecientes a diferentes generaciones, y de poéticas muy distintas, ambas novelas, sin embargo, ahondan en la experiencia del sujeto, y en interrogantes sobre qué lo constituye. Como mucha de la narrativa de las últimas décadas, ambos textos dejan atrás la pregunta del “quiénes somos” y del “ser-en-común”,¹ para concentrarse más en el individuo. Ahora bien, muchos críticos han encontrado falsamente en ese aspecto un desinterés automático por las formas de comunidad que puedan pensarse desde allí.² La preocupación no es tanto encontrar el ser del individuo, sino el lugar que ocupa ese individuo en la comunidad. Las imágenes de carencia, de escombros y marginalidad; de ruinas, de vacíos existenciales y nada cotidianas; de muerte en vida y de apocalipsis, abundan en la narrativa contemporánea cubana. Para leer estas dos novelas quisiera partir desde el tema de la muerte, la imagen del cementerio, para ver cómo esa imagen está en su centro, y cómo, precisamente, se busca a partir de allí una forma de vida, atravesando el apocalipsis o la muerte para repensar el yo y la comunidad; y cómo, a su vez, en este sentido ambas novelas construyen un imaginario perteneciente al siglo XXI. ¿En qué medida estas distintas poéticas se relacionan con las alegorías nacionales y las resignifican? En las imágenes apocalípticas, y en las nada cotidianas anteriormente mencionadas, se ve frecuentemente una obsesión por la nación o, como constata Walfrido Dorta: “La literatura escrita por cubanos ha girado incesantemente —como una noria perpetua, complacida de sí misma— alrededor de un centro, de un significante apropiado y figurado hasta el vértigo: Cuba” (2015: s.p.). Dorta incluso formula cómo habría de ser la literatura cubana:

Se trata de olvidar *Cuba*. De ir borrando los significados, cualesquiera que éstos sean, asociados a ese significante *de cuerpo presente*, o fantasmático, o dictador. Se trata de que la literatura escrita por cubanos se descentre. Se trata de una *desposesión*. (2015: s.p.; cursivas del original)

¹ Con “ser-en-común” y “estar-en-común” me refiero a nociones de Jean-Luc Nancy (2000) que ayudan a formular la transformación de la idea de comunidad inmanente hacia una más relacional.

² La ingravidez y el sujeto flotante como “utopía posmoderna”, tal como elabora Casamayor (2012), tal vez podrían ser leídos de este modo.

A primera vista en esta cita parece esconderse el antiguo juicio de valor que distingue la literatura muy marcada por su circunstancia como inferior a una literatura considerada como universal. Más que valorar una literatura por encima de otra, habría que decir que el insistir en olvidar Cuba, forma parte de la misma obsesión por lo nacional que vuelve a aparecer una y otra vez, tanto en la crítica cubana como en la literatura en sí. No deja de ser cierto, sin embargo, que la borratura del significante Cuba está en juego para muchas narrativas recientes.³ En el caso que nos ocupa, las dos novelas usan estrategias opuestas para borrar el símbolo Cuba, al tiempo que proponen una visión singular para repensar la comunidad. Sus diferencias resultarán visibles a través de un recorrido por temáticas similares que comparten. Es entonces, precisamente, la tensión entre el significante Cuba, por un lado, y la experiencia inmediata, por otro, la que centra mi trabajo.

La muerte y atravesar la experiencia límite

En *Desde los Blancos Manicomios* la línea temporal del relato está marcada por el ingreso en el manicomio al inicio de la novela y la salida al final, y por la muerte de dos poetas amigos con los que dialoga la protagonista. La narración toda atraviesa la experiencia límite de la pérdida de la razón y de seres queridos, y de la muerte en vida. Mateo centraliza a los poetas cubanos Ángel Escobar y Raúl Hernández Novás en su escritura. Los dos se suicidaron en los años noventa, y los versos de ambos son los que acompañan a la protagonista, Gelsomina, al entrar y salir del manicomio. La protagonista pierde su centro tal como en los versos de Escobar: “Por qué me desplazan, me sacan de mi centro, / me ofrecen los altos manicomios blancos, y ante el muro / me veo así y me aterro, alto el muro y alta / la sola poquedad de mis cuidados”. Se fragmenta su identidad hasta el punto que es como una voz que no se identifica con su cuerpo la que llega al manicomio, arrastrándose. La despersonalización es tal que dentro del manicomio su identidad se escinde en dos: Gelsomina y la 23, el número de su cuerpo donde no habita la persona y donde la vida humana colinda con la animal. Al inicio de la novela, Gelsomina pasa por el cementerio y habla con los amigos poetas muertos; en el cementerio aparece una imagen alegórica⁴ de su ser fragmentado que dialoga con el símbolo de la nación, como veremos más adelante.

³ Tal como he comentado en otros lugares analizando narrativa cubana postnovísima: “El malestar del sujeto [...] es la omnipresencia del simulacro de la nación” (2013: 157). También otros críticos, como Pérez Cino, se han referido a esa “presencia obsesiva de la isla, que ejerce el poder de la atracción y la confluencia” (2000: 14).

⁴ En otro artículo elaboro una lectura más a fondo de la novela *Desde los blancos manicomios* donde parto de la imagen del archipiélago según el pensamiento de Glissant que muestra la tensión entre la pérdida de sí y la fuerza liberadora del mar. Algunas de las ideas en este texto son el fruto de aquel artículo. Para más detalles, véase Timmer, 2014.

Poco a poco vio cómo la invasión acuática penetraba por las calles de la ciudad de los muertos, convirtiendo cada tumba en una superficie de mármol rodeada de agua por todas partes, el mar picando a sus espaldas, más abajo, más abajo. El enorme blanquísimo archipiélago en que se hallaba tan blanco como las paredes de los altos manicomios, solo ofrecía a sus ojos una imagen de desolación. Este es mi paisaje, pensó: la mar violeta ciñendo el mármol blanco de las tumbas. Este es mi paisaje, repitió: el frío espacio de la muerte, otorgado a mí cuando los dioses repartieron el mundo. Aquí debo habitar sobre una isla dura y fría, yo, la dueña de los cementerios. (Mateo, 2010: 50)

La superposición de la imagen del cementerio invadido por el agua del mar con la del archipiélago es visible en la cita anterior. Desde ese mundo fragmentado, donde reinan la soledad y la muerte, la protagonista delirante va en busca de vida. El archipiélago como paisaje de fragmentos desunidos está de fondo en el viaje psíquico que emprende Gelsomina en busca de sí.

La línea temporal de *Días de Entrenamiento*, por su parte, también está marcada por la muerte. Se trata aquí de la muerte de Grethel, que había sido amante del protagonista Ahmel. El 13 de noviembre de 2006 Ahmel recibe unas fotos de ella y —al verlas— se dispara el tiempo en recuerdos fragmentarios, dando un salto atrás a un año anterior a la fecha para seguir progresando hasta los meses posteriores a la muerte de Grethel. Toda la narración está atravesada por la experiencia de la muerte y de la pérdida de la amante, aunque en algún momento este relato parece marginal con respecto a las otras historias relatadas. Al ver el rostro de Grethel en la foto, Ahmel reflexiona:

Simples detalles condensados en una breve cartulina de cuatro por seis pulgadas, pero nuestro universo estaba ahí. Una larga cadena de recuerdos: imágenes, sonidos, olores, estados de ánimo. Ese era nuestro pequeño universo. Alcancé a verlo y lo advertí sin disminución de tamaño. Podría decir, y ojalá nadie lo tome a mal, que he arribado precisamente al inefable centro de mi relato, porque justo aquí comienza mi desesperación. (Echevarría, 2012: 15)

La muerte, y con eso “el universo” que deja de ser, está en el centro inefable del relato por el que discurre la narración. La frase “Cambiará el universo pero yo no” —de Borges, y que Grethel había apuntado en el cuaderno de Ahmel—, es una de las que viaja a lo largo de toda la novela, y es también con la que concluye la obra en forma de interrogante: “El universo cambiará, ¿pero qué pasará conmigo?” (Echevarría, 2012: 235). La dislocación del yo con respecto al eje referencial que era la amada está en juego, y de allí el descentramiento y la despropiación. Aunque de modo frágil y efímero, con la idea de pareja, el ser humano intenta construir “una comunidad al menos con alguien más” que ahora se ausenta, se echa en falta. Es éste el universo que desaparece, y que por “inefable centro de su

relato” indica también el centro de lo real e inefable de toda comunidad. En los dos momentos que aparece ante Ahmel La caja de cristal, un objeto mágico anclado en el muelle del puerto de La Habana y que da respuesta a todas las preguntas, surgen dos imágenes: la primera vez el propio rostro de Ahmel, cabizbajo y los ojos entornados; y la segunda vez, la figura de Grethel. La búsqueda del yo y del otro en un universo cambiante, incierto y sin centro, en la dificultad de pensarse uno separado de otros, es la que está de fondo en toda la novela. La comunidad se constituye a través de límites y muertes, ya que la finitud sólo puede co-aparecer, la muerte sólo existe en comunidad, tal como señala Jean-Luc Nancy:

Una comunidad es la presentación a sus miembros de su verdad mortal (lo que equivale a decir que no hay comunidad de seres inmortales; se puede imaginar una sociedad, o una comunión, de seres inmortales, pero no una comunidad). Es la presentación de la finitud y del exceso irremediable que engendran al ser finito: su muerte, pero también su nacimiento, y con ella la imposibilidad para mí de volver a franquear este último, y también de franquear mi muerte). (Nancy, 2000: 27)

El sujeto se busca entre pertenencia y exclusión como un yo aislado en busca de lazos y conexiones. Los interrogantes sobre qué es la muerte y dónde se ubica uno con respecto a ella en comunidad en cuanto a la propia muerte y la ajena, son los que organizan el relato: “Dime si es la muerte fatalidad. O si es liberación, escape. Dime, por favor, si alguien hablará de nosotros cuando hayamos muerto” (Echevarría, 2012: 24). En las conversaciones entre el protagonista y Orlando L., y entre él y su kodama, la pregunta de si la muerte es el silencio es otro eje alrededor del cual gira el relato. En los capítulos titulados “sonidos de la muerte” se van narrando historias al margen del relato principal, a través de las cuales se llega a diferentes respuestas a esa pregunta. Por ejemplo: “Creo que la muerte tiene un sonido: el suave chasquido del mar en calma” (Echevarría, 2012: 67), “Creo que la muerte tiene un sonido: es apenas audible” (122), “Creo que la muerte tiene un sonido: el crujido de la madera de un sillón” (170). En el último capítulo de la novela Ahmel escribe que está en el Cementerio de Colón, y en esa experiencia de la escritura se conectan recuerdos del mismo lugar y se superponen experiencias. Ya en la primera mitad de la novela se anuncia ese momento en futuro:

Finales de junio de 2006 —martes 30, Cementerio de Colón, 10.30 a.m. —. Habrá decenas de tumbas abiertas, será día de exhumación de restos y cada familia tendrá ante sí una caja de madera, podrida, abierta. Estaré viendo cómo rasgan el vestido que cubre los restos de mi abuela, sus medias y los pedazos de piel seca. Depositarán los huesos en una pequeña caja gris, lo harán con cierto cuidado para almacenarla luego en una bóveda colectiva.
Una ruta me llevó a otra... (Echevarría, 2012: 89)

Martes 30, junio, año 2006 —Cementerio de Colón, 10.30 a.m.—, pero debo recordar otra fecha: 1 de junio de 2000 —era media mañana cuando vi a mi madre en la habitación de mi abuela, estaba sentada en la orilla de la cama. (Echevarría, 2012: 232-233)

En estos fragmentos más que ocuparse de la vida política (bios) de los muertos, los lugares en los que estaban con respecto al vivo, como es el caso en *Desde los Blancos Manicomios*, se remite más a los restos de la vida biológica (zoe) de los familiares que pertenecen al sujeto. En la muerte del otro se adquiere la certeza de que uno también se aproxima a la muerte. Más que vínculo y lugar social del muerto, aquí se reflexiona sobre la finitud de la vida de por sí, sobre la pérdida de los seres queridos. Son los lazos afectivos, y es esto lo que me interesa subrayar, los que constituyen al yo y a la comunidad en esta novela. Grethel y la abuela resultan estar en la misma parcela. No se construye una constelación comunitaria como en la imagen del archipiélago en *Desde los blancos manicomios*, donde la imagen del cementerio funciona como alegoría, pero sí se busca el lugar del sujeto con respecto a su red comunitaria. Así termina la novela con la frase que apuntó la amada en el cuaderno: “El universo cambiará, ¿pero qué pasará conmigo? Sólo eso le dije a mi kodama” (Echevarría, 2012: 235). Los interrogantes sobre el lugar del yo y de éste en la comunidad implican preguntas similares a las contemporáneas sobre la comunidad como finitud y como devenir.

El mapa: balsas, náufragos, islas y calles

En *Desde los blancos manicomios* la pérdida de la razón empieza con un sueño que tiene Gelsomina, un sueño donde su cama es una balsa en la que ella flota entre islas; al despertarse tiene la sensación de que el espacio ha cambiado y que no existen los límites, que todo es ahora un continuum sin oposiciones ni conflictos: la casa es parte del gran jardín de la ciudad; todo forma parte de todo. El yo sin centro se hace permeable cuando el espacio se transforma en su percepción. La transgresión de límites hace que se fundan cuerpo, manicomio, isla, ciudad. Aquí el delirio que le hace sentirse balsa es, al mismo tiempo, el inicio para la reconstitución del espacio y la redefinición del afuera mediante la borrada de los límites, aunque en ello por poco se le vaya la vida. Es en las rutas del viaje psíquico de Gelsomina que ella dibuja una cartografía nueva, en la que en sus delirios se va conectando una isla literaria con otra. La identidad se convierte en un viaje, un proceso, un tener lugar. Las pocas veces que aparece una primera persona es en la identificación de parte de Gelsomina con algunos de los personajes de los libros que lee.⁵ A través de

⁵ En *Desde los blancos manicomios* hay cuatro líneas narrativas que se intercalan: 1) “Cartas a Gelsomina”, las cartas de la hermana María Estela desde Miami; 2) “Habla la Marquesa Roja”, las palabras directas de la madre de Gelsomina que habla con los médicos en el manicomio; 3) “La carrera interminable”, las aventuras callejeras de su hijo —llamado Clitreo o Babalao Veloz—; y 4) los capítulos que narran los viajes

estas lecturas se construye un imaginario latinoamericano, caribeño y cubano en relación con el topos de la isla. Una vez en el manicomio lee sobre las islas, vive las sensaciones que le dan las lecturas, “la dualidad de sentidos de la insularidad —cerco y lejanía, encierro y libertad—” que le inspira José Lezama Lima, la claustrofobia y la asfixia de Virgilio Piñera, las dolorosas islas del mar de Julia de Burgos, etcétera. De tanto discurso literario sobre las islas, de tanta carga simbólica que tiene la isla, todo se vuelve isla, ella misma y todo a su alrededor. Es como si se explotara el símbolo y lo devorara todo, hasta la razón misma. Desaparece la voz propia, y la protagonista sólo habla a través de los juegos intertextuales con otros textos, como la parodia con el poema de Virgilio Piñera: “Volcada sobre sí misma a las siete y seis minutos de la tarde, [...] regresó Gelsomina, ya isla, [...], arrullada por las olas que batían sus costas, las piernas confundidas con la tierra, sus brazos germinando en frondosos árboles frutales, una hermosa ceiba [...]” (Mateo, 2010: 205).

La búsqueda de comunidad está implícita en la novela de Mateo, aun cuando el yo descentrado, fragmentado y aislado ocupe su centro. Mateo cuestiona y transforma la noción de comunidad refiriéndose al modelo tradicional de inmanencia en el que ésta se organiza alrededor de obra, como en las islas literarias de los viajes de Gelsomina. Más que fusionar sujetos, expone singularidades, seres separados. En ese énfasis resuenan las nociones de relación y archipiélago de Glissant y de comunidad de Jean Luc Nancy. Para Nancy “la comunidad significa, por consiguiente, que no hay ser singular sin otro ser singular” (2000: 39). Los viajes de isla a isla crean una comunidad de relación de seres separados que es constituida por los límites y la muerte de los elementos singulares. La imagen del archipiélago indica una localización relativa del yo con respecto a las otras islas donde la relación entre ellas es crucial, y al mismo tiempo en la noción del cuerpo como isla se busca una identificación que no necesita de un afuera para poder sentir el cuerpo de uno desde adentro.⁶ La importancia del lugar aparece en su sentido más elemental en la novela: una orilla y una piedra es donde el sujeto crea un umbral con ese espacio exterior que implica la infinitud del mar. Un lugar de enunciación donde el sujeto habita su cuerpo y se reconecta con los otros sujetos/ islas singulares. Mateo no propone volver a una isla originaria donde los límites y las raíces estén

—psíquicos— de Gelsomina misma, que tienen títulos referentes al género de libro de aventuras (por ejemplo, Gelsomina en los altos manicomios blancos, Gelsomina en la costa, Gelsomina en el mapa de Europa, Gelsomina y las brujas, etcétera), o títulos referentes al tema de la isla (La isla fugitiva, La isla maldita, El vuelo insular, La isla recobrada, Las islas del dolor, etcétera). En las cuatro líneas de la novela, que constituyen un conjunto familiar, Gelsomina es centro y ausencia al mismo tiempo: se habla sobre ella, a ella, se piensa en ella, se la busca. Los discursos de los demás protagonistas indican algunos de los roles de Gelsomina (hermana, madre e hija), pero ella no se identifica con algunas zonas de sí. Se habla de ella en tercera persona (aunque delegándole la focalización), en segunda persona, y apenas aparece un par de veces su voz en primera persona. Para más detalles, véase Timmer, 2014.

⁶ Esta idea de “body-island” como lugar absoluto que no necesita un punto exterior para ubicarse viene de una teoría elaborada por Hermann Schmitz.

fijadas discursivamente en ficciones fundacionales de la nación. Más bien, todo lo contrario: abre y hace explotar la noción de isla para otras visiones nuevas y singulares de conexión, de subjetivación y de comunidad.

Días de entrenamiento, por otro lado, es una novela urbana en la que los eventos ocurren en la calle, en un bar o en casa ante el televisor, y el lenguaje presenta mucha intertextualidad con el cine, la música y la literatura. También aquí, aparece la idea de un mapa que se va trazando aunque éste no sólo sea espacial, sino también temporal. El protagonista pone música de *Habana Abierta*: “nostálgicos y rabiosos, han trazado como pocos el mapa de mi generación —o acaso mi mapa personal” (Echevarría, 2012: 90); “Fui a la sala. Vanito me vio, tras una señal suya se le unió la banda y comenzó a cantar, sin dudas harían un nuevo trazo en el mapa. Mi mapa” (95). En un sueño el narrador cuenta:

Una mujer que estaba en la popa gritó: “La casa se está moviendo”. Otra dijo: “Estamos perdiendo los árboles”. Moonlight volvió adentro. Me llamó. Pero decidí quedarme en la ventana. Todo iba quedando atrás: los árboles, los caserones entre los que estuvo anclado nuestro barco (Echevarría, 2012: 97)... Nuestra casa se está moviendo... ¿A dónde iremos? Somos un par de náufragos, mi cielo, dos náufragos, mi amor. [...]
Navegaríamos despacio, tras un sarcófago y entre los autos, a golpe de bocinazos y acelerones los automóviles nos esquivarían para dejarnos atrás, muy atrás. De seguir aquella ruta llegaríamos al mar. (Echevarría, 2012: 102)

La pareja, como la consolidación del estar en común, funciona aquí también como balsa, tal como el cuerpo-isla en *Desde los blancos manicomios*. Aquí, sin embargo, se trata de la comunión entre dos personas mientras que en *Desde los blancos manicomios* la comunión es con el propio cuerpo. De cierto modo la pareja también muestra una forma de aislarse y separarse del resto de la comunidad, como sugiere Nancy:

Los amantes exponen por excelencia la inoperancia de la comunidad. La inoperancia es la faz común y la intimidad. Pero la exponen a la comunidad, que ya reparte la intimidad de estos seres. Están para la comunidad sobre su límite, están afuera y adentro; en el límite, no poseen sentido sin la comunidad y sin la comunicación de la escritura: allí es donde adoptan su sentido insensato. (2000: 51)

En ese navegar momentáneo en la casa-barco en la novela, están en juego los lazos entre el uno y el otro, y entre la pareja y el resto. Pero el relato siempre vuelve a Ahmel y su cuaderno y sus experiencias cotidianas.

Donde *Desde los blancos manicomios* juega con cargar el símbolo de isla al extremo y hacerlo explotar, *Días de entrenamiento* hace lo contrario. Aparece Cuba, como símbolo y como referente, pero su valor se reduce frívolamente a los márgenes del relato. La muerte de Grethel no es la única que aparece, sino que en la línea cronológica que va del 2005 al

2006 se integra el testimonio de dos eventos reales: en el noticiero hablan de la muerte del papa, y más adelante sobre el problema de salud de Fidel Castro que acababa de sufrir entonces una crisis intestinal y una operación quirúrgica. Fechas y eventos, ambos, importantes y simbólicos para la nación cubana.

Si bien los encuentros con Moonlight, Mónica y las dos Raizas y las conversaciones sobre la escritura con Orlando L. y el kodama son aquí centrales en cuanto a experiencia, las noticias sobre la muerte del papa y la delicada salud del viejo presidente de la nación, son puntos de anclaje que hacen también tambalearse los límites de la comunidad urbana. A partir de allí la imagen del viejo presidente se desacraliza. Se le quita la carga simbólica al describirlo con tono cómico y absurdo. El anciano en silla de ruedas funciona como personaje secundario al margen de la trama principal. Aparece pidiéndole un bolígrafo al protagonista para acabar quedándose ya que es el día de su cumpleaños. Hablan de la vida y de la muerte.

Donde *Desde los blancos manicomios* se adentra en el símbolo de la isla para resignificarlo, en *Días de Entrenamiento* el personaje-autor no teme ir al centro mismo de la alegoría nacional al tratar la figura del ex-presidente. Si no lo hiciera, parecería como si se evitara el tema y seguiría igualmente presente por omisión. Hay una voluntad de nombrar todo lo que rodea la vivencia y una escritura que busca soberanía. Y no es sólo la figura del presidente, sino que también el símbolo nacional se repite en su densidad: estando con el presidente mirando el mar, ven un ataúd, un cadáver que se convierte en isla. De la misma forma paródica se vuelve sobre los discursos literarios de la isla, jugando con intertextualidades de Piñera, tal como era el caso en *Desde los blancos manicomios*. El viejo presidente piensa si reencarnarse en escritor o en continente y ve una imagen que quiere escribir:

Un cadáver navegando dentro de un ataúd. Un muerto que navega frente al país donde nació, el mismo país que navega junto a él. Aunque no estamos muy seguros de que ese muerto sea cubano.
¿Debería serlo?
Sentí un fuerte golpe en mis costillas.
Nos miramos.
Me había dado con el codo.
—Y lo será —dijo—. Ese muerto será nuestro. Tenemos un hallazgo, ¿no sientes que nos movemos? Este país es sorprendente.
No quise recibir otro codazo y le respondí que teníamos un verdadero hallazgo literario.
—Me gustas, eres muy listo. ¿Qué crees de esta imagen? Un país, desprendido del lecho marino, flota a la deriva... Quitemos a la deriva. Es una bella imagen. Escribiré eso. Por cierto, ¿te gusta la literatura? (Echevarría, 2012: 139)

El protagonista-narrador ve pasar la isla-ataúd y en el mismo momento ve cómo ha muerto el anciano (aunque éste sigue escribiendo sobre la duda

de si reencarnarse en isla o en continente). Esas alegorías nacionales están al mismo nivel de todos los demás elementos narrativos. No hay gran relato sobre el destino de una nación o sobre una esencia comunitaria, sino únicamente la pregunta de si alguien hablará de nosotros después de morir y qué pasará con uno cuando el universo cambie. No hay un imaginario de una comunidad como especie de fusión de yoes y otros, ni tampoco un ser-en-común, sino sólo elementos singulares al mismo nivel el uno del otro.

Conclusiones: la voz, la escritura y la experiencia

En la supervivencia de los blancos manicomios, en la vida después, la voz se busca en el falso dilema de elegir entre la inefabilidad de lo individual y la inteligibilidad de lo universal.⁷ La posibilidad de regreso a una forma de vida existe para Gelsomina, y está inspirada en los versos de Novás: tiene lugar al reconocer el lugar de las estrellas, de la piedra y de ella misma, en la orilla, en el espacio en que se deconstruye la frontera, el límite, y se reconstruye por tanto un umbral. Es desde el umbral y la orilla que esta novela da un testimonio imposible de la isla, de su peso, y de aquellos sujetos a ella. La novela tiene un marcado carácter metaficcional, en tanto paródico comentario de otros textos que hacen que texto y comentario se fusionen. Es, podría decirse, una novela sobre la lectura que condensa la experiencia.

Días de entrenamiento es una novela-cuaderno sobre la escritura y la experiencia. Con Piglia, el narrador protagonista busca escribir para condensar la experiencia, para entenderla quizás. En una referencia intertextual a *Training Day* (2001) —película en la que Ethan Hawke hace de novato que se inicia en el cuerpo de policía bajo el entrenamiento de Denzel Washington, quien a su vez encarna un policía corrupto— la novela juega a ser una especie de iniciación. Aquí el entrenamiento no es para hacerse policía, sino para ser escritor. Fidel Castro, o “el viejo de ferro” le da consejos al protagonista-narrador: “En tus ojitos veo que tienes talento para las artes y las palabras, sabes apreciarlas pero necesitas entrenamiento” (Echevarría, 2012: 137). Al darle un lugar en esta novela al presidente anciano, al “viejo de ferro” como lo llama, al innombrable, se efectúa un productivo diálogo sobre la escritura entre el autor-protagonista y su alter-ego o censor. Es simplemente un elemento más, como el amor, como la muerte, como la ciudad, que constituyen el porqué de la escritura. Le da el lugar que le pertenece en su mapa personal y generacional. Con ironía y humor el narrador juega con los dictámenes de los últimos cincuenta años. Así dice el viejo de ferro: “Ah, la literatura... La literatura es algo tremendamente bello. Dentro de la literatura todo.

⁷ Es allí donde existe la posibilidad de que lo singular tiene lugar, como explica Agamben: la búsqueda es la singularidad: the being such as it is. “Singularity is thus freed from the false dilemma that obliges knowledge to choose between the ineffability of the individual and the intelligibility of the universal” (Agamben, 1993: 1).

Recuérdalo, pero no lo tomes como un consejo, sino como un mandamiento” (Echevarría, 2012: 139).

Y no sólo el viejo presidente, la figura más grotesca, sino también personajes como los de Orlando L. y el kodama funcionan como especies de alter-egos. *Cuaderno de Altahabana* es el relato intradieético que el protagonista Ahmel va escribiendo desde el 4 de enero de 2005 hasta el 30 de junio de 2006. A lo largo de la novela se insertan fragmentariamente y en cursiva capítulos que remiten a algunos días de ese período. Al menos es lo que parece a primera vista, pero en realidad no se distingue el nivel de experiencia y escritura de lo extra a lo intradieético. No hay nada que exista sólo en un nivel de la escritura, incluso los fragmentos oníricos y absurdos pueden aparecer en los dos niveles. No es un relato dentro de un relato, sino una reflexión sobre el relato, la vivencia y la escritura del relato al mismo tiempo. Es una novela sobre la escritura que condensa la experiencia.

La narrativa cubana del siglo XXI, vista a partir de dos novelas de autores de generaciones muy distintas, muestra poéticas muy diversas. Aunque son novelas que ahondan en la muerte, la supervivencia y la experiencia límite, el imaginario no termina con el apocalipsis. Se ha dicho que “hay una temporalidad nueva” “llamada Siglo XXI que absorbe los viejos contenidos territoriales”; y donde “se trata de una literatura que cuenta historias futuristas, tecnológicas, globales o personales porque se produce desde nuevas comunidades conectadas e intercambiables, que ya no se piensan como aisladas o excepcionales” (Rojas, 2014). Y en estas novelas tratadas el imaginario literario reciente coincide en mostrar una preocupación por repensar la comunidad de forma más abierta, de un modo en que el lugar del yo y donde la relación desde la diferencia y la singularidad son elementos esenciales. Esa visión transforma el modelo inmanente de comunidad organizado alrededor de obra y símbolo en-común. Donde *Desde los blancos manicomios* recurre a la hipersimbolización para hacer transformar la noción isla, de modo que el sujeto tiene que reconstruir los límites y las fronteras del yo y del otro, *Días de entrenamiento* más bien desacraliza el símbolo nacional y la figura del presidente y lo reduce a un elemento más entre aquellos con los que se hace literatura. El universo de referencias de *Desde los blancos manicomios* es sobre todo la literatura caribeña y cubana, y en *Días de entrenamiento* es —aparte de juegos con alguna literatura cubana— sobre todo Borges, Piglia, el cine americano, la música cubana y el jazz. Ambas usan el humor, la parodia y la intertextualidad, pero más que nada difieren en la manera de borrar el símbolo Cuba. En las transiciones culturales, socioeconómicas, y políticas en la Cuba del siglo XXI, la narrativa constata, en palabras de Ahmel Echevarría, que “el universo cambia”, sólo que la pregunta seguirá siendo “qué pasará conmigo”.

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, Giorgio (1993), *The Coming Community*. Minnesota, University of Minnesota Press.
- CASAMAYOR-CISNEROS, Odette (2012), *Utopía, distopía e ingravidez: Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert. DOI: <<http://dx.doi.org/10.1353/rmc.2014.0011>>
- DORTA, Walfrido (2015), "Olvidar a Cuba: contra el 'lugar común'", en *Diario de Cuba*, 21 de diciembre. > (31/07/2015).
- ECHEVARRÍA, Ahmel (2012), *Días de entrenamiento*. Praga, Editions Fra.
- MATEO, Margarita (2010), *Desde los blancos manicomios*. Habana, Letras Cubanas.
- NANCY, Jean Luc (2000), *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile, LOM Ediciones/ Universidad ARCIS.
- PÉREZ CINO, Waldo (2000), "Canon, diáspora, palabras: discurso y figura", en *La Gaceta de Cuba*, n.º 5, pp. 13-17.
- ROJAS, Rafael (2014), "Hacia la ficción global", en *Libros del Crepúsculo; Filosofía, Historia, Literatura, y Política*. 13 de abril. <<http://www.librosdelcrepusculo.net/2014/04/hacia-la-ficcion-global.html>> (31/07/2015).
- TIMMER, Nanne (2013), "Lo neobarroco en el cambio de siglo; lecturas sarduyanas y la narrativa cubana contemporánea", en Mateo del Pino A. (ed.), *Ángeles Maraqueros. Trazos neobarrocos en las poéticas latinoamericanas*. Buenos Aires, Katatay, pp. 141-160. DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2015.03.01.18>
- _____ (2014), "The Island and the Madhouse: Rethinking the Subject and the Archipelago in Recent Cuban Literature", en *Discourse: Journal for Theoretical Studies in Media and Culture*, vol. 36, n.º 1, pp. 54-70. DOI: <<http://dx.doi.org/10.13110/discourse.36.1.0054>>